دوبیتی‌ها و ترانه‌های ملی

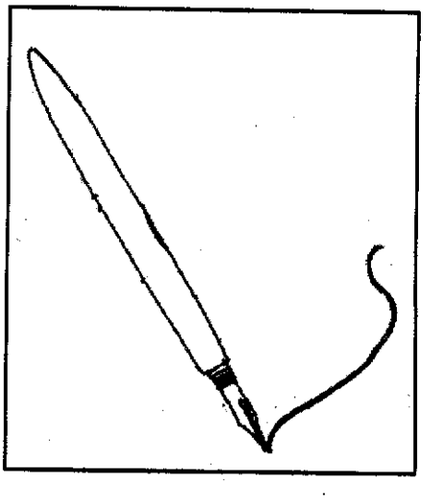
عبدالعلی دست غیب

نوشتار زیر در زمینه پیدایی و سیر تاریخی دوبیتی و ترانه، چگونگی رواج و محتوا و تاثیرشان است. نیز تاثیری که در آثار ادبی متاخر جهان گذاشته‌اند. بحث دیگر به تفاوت دوبیتی و رباعی بازمی گردد و سرنوشت رباعی در ایران نیز پیگیری شده است.

از دوره‌های بسیار دیر و دور در بین اقوام گوناگونی که در این جا و آن جا بر کره زمین زیست می کرده اند آیین‌ها، جشن‌ها و شیوه‌های متنوع صید، کاشت و برداشت و پیوندهای اجتماعی و قومی ویژه‌ای وجود داشته است که همبستگی و هویت آنها را تضمین می کرده و به بقا و استمرار فرهنگی آنها یاری می رسانده است. پژوهش‌های مردم شناسی و تاریخی جدید نشان می دهد که رابطه انسان با طبیعت، جامعه و با انسان‌های دیگر هم از دوره شکار یا عصر دیرینه سنگی به بعد بسیار بغرنج تر از آن بوده است که بتوان آن را بر حسب هدف‌های اقتصادی و معیشتی صرف واکاوی کرد. نقاشی‌های بازمانده از دوره شکار هم، وضع معیشتی اقوام شکارچی را تبیین می کند و هم شکلی هنری را عرضه می دارد که بسیار زنده و پر از جنبش و حرکت است. همچنین افسانه‌ها و ترانه‌ها و متل‌هایی که بسیار قدیمی هستند، افزوده بر نشان دادن چگونگی زیست آدمیان دوره‌های دیرینه سنگی و نوسنگی، زراعی، سادگی و ژرفی حیرت انگیزی دارند.

پس از تحولات بسیار گوناگون و تقسیم کار و پیدایش سلسله مراتب طبقاتی، آیین‌ها، جشن‌ها، افسانه‌ها، قصه‌ها و ترانه‌ها... نیز تابع این سلسله مراتب اجتماعی شد. هنرها و اشعاری بود که وضع اشراف و سران قبیله و بزرگان معابد را نشان می داد و هنرهایی نیز به وجود آمد که به وصف زندگانی و عواطف مردم عادی اختصاص داشت. در حالی که هنر خاص درباریان و اشراف بیان کننده شادی‌های زندگانی و خوشگذرانی و عشرت طلبی شاهان و طبقه اندک شمار حاکم جامعه است، هنر و شعر و قصه توده‌های مردم طرز کار، رنج‌ها و محرومیت‌های زحمتکشان جامعه را نشان می دهد. تصویر شاعر از پایگاه اجتماعی نیز همین واقعیت را نشان می دهد. شاعری را می بینیم که رزم آوری‌های شاه یا پهلوانی بزرگ را نمایش می دهد و شاعری را نیز می بینیم که زندگانی چوپان‌ها یا مردم ساده را بیان می کند. گاهی نیز خط فاصل این دو نوع شاعر روشن نیست. در مثل تصویر اجتماعی‌ای که در اشعار هومر از مقام و موقعیت شاعر به دست می آوریم، چیز یکدست و بی تناقضی نیست. سراینده‌ای جزء ملا زمان فلان امیر است، حال آن که سراینده‌ای دیگر چیزی است بینابین سراینده درباری و سرودخوان عادی که برای مردم سرود می خواند.(۱)

با توجه به این ملاحظات روشن می شود که مردم عادی نیز هنر و شعر و شاعری خاص خود را داشته اند و این نوع هنر غالباً پسند حاکمان و مورخان و ادیبان رسمی نبوده است. یکی از دلایل این موضوع، آن بوده است که قصه‌ها و ترانه‌های عامیانه به گویش‌های محلی گفته و سروده می شده و از این رو رقیب یا تهدیدی برای ادب رسمی بوده است به همین دلیل علمای ادب، گویش‌های محلی را «زبان فاسد» می نامیده اند و زبان عامه را در خور آن نمی دیده اند به پژوهش بگذارند و این کار را دور از شأن خود می دانسته اند. شاید به همین دلیل



استادان شعر خراسانی که غالبا شاعران درباری بوده اند- رباعی می سروده اند و از سرودن «فهلویات» و ترانه های محلی احتراز داشته اند.(۲) کار این مخالفت با ترانه سرایی عامیانه به جایی رسیده بوده است که شمس قیس رازی می نویسد: «به حاکم آنکه منشد و منشی و بادی و بانی آن، کودکی بوده نیک موزون و دلبر و جوانی سخت تازه و تر، آن را «ترانه» نام نهاد و مایه فتنه بزرگ سر به جهان داد... عالم و عامی مشعوف این شعر گشته، زاهد و فاسق را در آن نصیب و صالح و طالح را بدان رغبت... کژ طبعانی که نظم از نثر نشناسند و از وزن و ضرب خبر ندارند به بهانه ترانه، در رقص آیند، مرده دلانی که میان لحن موسیقار و نهیق حمار فرق نکنند و از لذت بانگ چنگ به هزار فرسنگ دور باشند، بر دوبیتی جان بدهند».(۳)

این حمله تند و پر از خشم شمس قیس رازی به «ترانه» و اشعار مردمی نشان می دهد که اساتید ادب تا چه اندازه از نفوذ و تأثیر زیاد ترانه در دانستگی مردم ناراحت و عصبانی بوده اند و همچنین نشان می دهد که القائات فرهنگی رسمی و حاکم تا چه حد گسترده و عمیق بوده که زبان شناس و عروض شناس و ادیبی مانند شمس قیس را نیز زیر تأثیر قرارداده و او را از جاده تحقیق بیرون رانده است. اصل قضیه این است: همین که سلسله مراتب طبقاتی برقرار می شود، و عده ای به حاکمیت می رسند، کشیدن خط فاصل بین مردم عادی و حاکمان جزیی از وظایف تبلیغی حاکمان و طبقه های وابسته به حاکمیت می شود. بقا و استمرار حاکمیت ایجاب می کند که مردم «رعیت»، «عوام الناس»، «خادم» و «سرسپرده شاه و کاهن» باشند و شاه یا کاهن را سایه خدا بر روی زمین بدانند. آیین پرستش خدایان و شهریاران جزیی از همین فعالیت های تبلیغاتی بود. هدف این بود که شهرت و قدرت شهریاران بسط یابد و وظیفه هنرمند نیز این بود که به مدد رنگ، خط، آهنگ یا کلمه این شهرت و قدرت را تنفیذ کند و نیز روح شهریاران را رستگار و شهرت آنها را جاودانه سازد.(۴) هنر عامه مردم اما راه دیگری می رفت و تن به این گونه فرامین و تنظیمات نمی داد و به همین دلیل از نظر حاکمان و ادیبان رسمی، زمخت، نابهنجار و فاسد(!) می نمود و افزوده بر این گاهی در قصه ها و ترانه های عامیانه از شورش ها و مبارزه های کسانی سخن گفته می شد که با دستگاههای حاکم درافتاده بودند و فلان حاکم پر کروفر و نامداری را از مسند قدرت به زیرافکنده بودند یا با شکایت از رنج و مشقت های توده های مردم تبلیغات رسمی را که مدعی بود زمان موجود دوره ای زرین و عصر دادگری و بهزیستی خلایق است، بی اثر می ساختند، از این رو حاکمان و مبلغان آنها روی خوشی به هنر مردمی نشان نمی دادند و

□ یکی از دلایلی که هنر و شعر و شاعری مردم عادی، غالبا پسند حاکمان و مورخان و ادیبان رسمی نبود، این بود که آنان قصه ها و ترانه های عامیانه را به گویش محلی می گفتند و می سرودند و رقیب یا تهدیدی برای ادب رسمی به حساب می آمدند. به همین دلیل علمای ادب، گویش های محلی را «زبان فاسد» می دانستند و پژوهش در زبان عامه را دور از شأن خود می دیدند.

حتی می کوشیدند آنها را از بین ببرند یا بی اثر سازند. به هر حال شاعر درباری، شعر و سرود خود را در تالار کاخ شاهی و در برابر امیران و شاهزادگان و بزرگان می خواند، سراینده دوره گرد اشعار حماسی را در سرای نجیب زادگان و خانه بزرگان و در مراسم و جشن ها و نمایشگاهها و کارگاهها قرائت می کرد. این شعر هر قدر مردمی تر می شود و روی سخن خود را بیشتر متوجه جماعت وسیع تر می سازد، شیوه خواندنش غیررسمی تر می گردد و به زبان گفتاری نزدیک تر می شود، جوهر شعر و روایت، جانشین چنگ و آواز می گردد.(۵)

درباره ماهیت و خاستگاه ترانه های عامیانه (و ملی) پژوهش هایی کرده اند که بسیار درخور توجه است. این پژوهش ها بیشتر متعلق به دوره جدید است، یعنی متعلق به دوره ای است که قدرت های حاکم شهریاران و کاهنان زوال می یابد و مردم و خلق به عنوان نیروهای صاحب حق و قدرت به روی صحنه می آیند و امتیازهای اشراف دیرینه سال در برابر قدرت های دموکراسی های جدید، رنگ می بازد. در ایران نیز قریب یک سده است که به فرهنگ عامیانه بها و اعتبار تحقیقی داده اند و رساله هایی در این زمینه نوشته و منتشر ساخته اند که تا حدودی به روشن ساختن سویه های مبهم این قسم فرهنگ یاری رسانده است. خلاصه پژوهش های به عمل آمده در زمینه شناخت و شناساندن «ترانه های عامیانه» ایران از این قرار است: «بنو نیست» ترانه های عامیانه ایرانی را از بقایای شعر هجائی عهد ساسانی می داند. به این ترتیب می شود گفت که این ترانه ها در همین سرزمین پدید آمده اند. چرا که غالب اوزان ترانه ها با یک آهنگ در نواحی متفاوت ایران و میان توده های عوام و صحراگرد متداول است که نشان می دهد هر یک از این طوایف جداگانه از قدیم با این اوزان آشنایی داشته و آنها را از نیاکان خود به ارث برده اند. افزوده بر این، بیشتر اوزان اشعار عامیانه با عروض تطبیق نمی شود و بنیاد وزن آنها بر تعداد و توازن تکیه و هجا قرار دارد. این ساختار وزنی در همه ترانه های محلی این سرزمین تشابه آهنگ و لحن دارد و نمونه های باقی مانده آنها نشان می دهد که در طول هزاره ها تغییری نکرده است. ساختار این اشعار مشخصه های کامل شعر هجایی را نشان می دهد. «بنو نیست» در پژوهش رساله «یادگار زریران» یادآور می شود که اوزان محلی با اوزانی که از زبان پهلوی (فارسی میانه) باقی مانده بنیادی واحد دارند. ادیب طوسی می گوید که: اوزان اشعار پهلوی موجود، از اوزان ترانه های محلی خارج نیست و از نظر اصول همه آهنگ های هجایی عهد ساسانی باید در ترانه های محلی وجود داشته باشد.(۶)

ملک الشعراء بهار در پژوهش درباره «بحر هزج مسدس» (مشاکل) یعنی بحری که رباعی های باباطاهر و «خسرو و شیرین» نظامی گنجوی و پیش از اینها «شاهنامه» مسعودی مروزی و «ویس و رامین» فخرالدین اسعد گرگانی در آن سروده شده به این نتیجه می رسد که این وزن یکی از اوزان شعری ساسانی است... دو بیتی های گفته شعر در این بحر را فهلوی (و جمع آن فهلویات) ضبط کرده اند. (بنگرید به تاریخ قم، المعجم، راحة الصدور راوندی و...). گمان می رود که بانگ پهلوی، بیت پهلوی و پهلوانی سماع (سرود) آهنگ هایی بوده است که در قالب این اوزان ریخته می شده است. از این رو این دوبیتی ها را به مناسبت نام موسیقی آن «فهلویات» نامیده اند و همچنین این اشعار بر حسب رسوم کهن به زبان های ولایتی و محلی- که زبان فارسی میانه (پهلوی) بوده- سروده می شده و به این دلیل فهلویات نامیده شده است. اما لفظ «ترانه» از لحاظ آهنگ، هر قطعه کوچکی که دارای لحنی از الحان موسیقی باشد می توان ترانه نامید از جمله تصنیف های امروزی را.(۷)

پس فهلوی نام علمی این اشعار و دوبیت (دوبیتو، چهار بیتو) نام ملی آنهاست. فهلویات (دوبیتی ها) یعنی شعری که به یکی از لهجه ها سروده شده غالباً با نوای ویژه ای خوانده می شود که برخی از نواهای آن از قبیل «شروه» در دشتی و دشتستان، «غریبی» «دشتی»، «شرفشاهی» در شمال ایران معروفند. شعر همیشه با موسیقی همراه بوده در مثل شعر دوره ساسانی و پیش از آن از قبیل «خسروانی ها» با

موسیقی همراه بوده... در دوره‌های بعد نیز رباعی و ترانه با موسیقی همراه بوده و اشعار عامیانه را با لحن می‌خوانده و می‌خوانند.(۸)

رباعی و دوبیتی هم از لحاظ وزن و هم از جهت قالب، زبان و تعبیر شکل خالص شعر ایرانی است و بویژه دوبیتی خبر از باورها، احساس‌ها و عاطفه‌ها، رنج‌ها و شادی‌های توده مردم دارد. یکی از ویژگی‌های رباعی‌ها و دوبیتی‌ها این است که انگیزه یا واقعه‌ای خاص موجب سروده شدن آن شده یا می‌شود. در مثل سیف الدین باخرزی، عارف خراسانی روزی بر سر جنازه‌ای حضور می‌یابد و حاضران از او درخواست تلقین میت می‌کنند و او با این رباعی مرده را تلقین می‌دهد:

گر من گنه خلق جهان کردستم
لطف تو امید است که گیرد دستم
گفتی که به وقت عجز دستت گیرم
عاجزتر از این مخواه کاکنون هستم(۹)

تاریخ پیدایش رباعی و دوبیتی دقیقاً روشن نیست. شمس قیس رازی اختراع رباعی را با تردید به رودکی نسبت می‌دهد. نوجوانی در زمان بازی با گردکان می‌گوید:

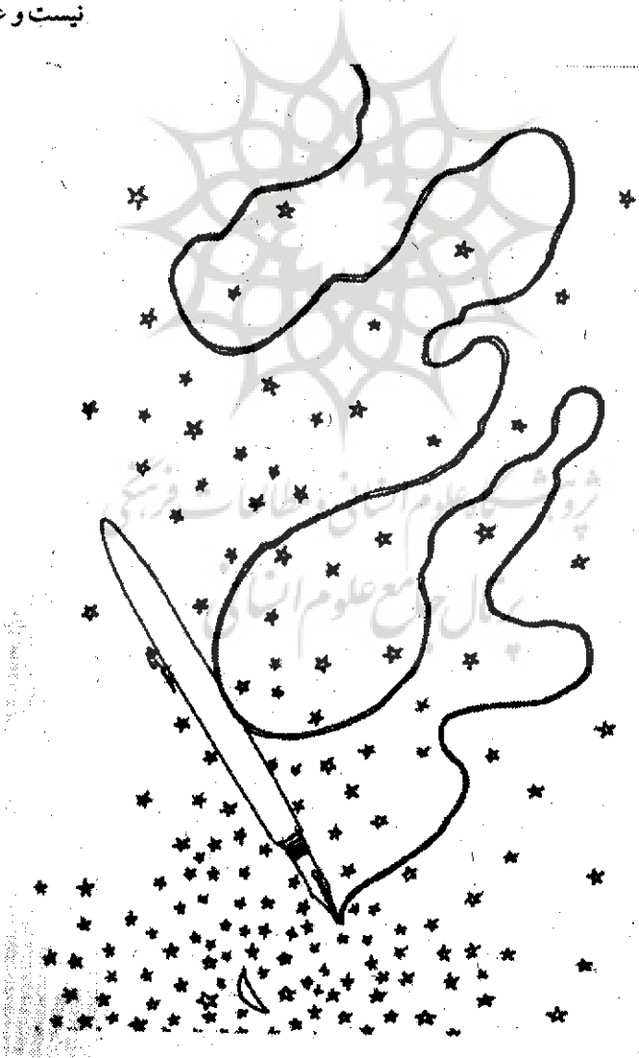
غلطان غلطان همی رود تا بن گو

و رودکی این وزن و آهنگ را می‌شنود و بنیاد قطعه‌ای چهارگانی می‌کند. دولتشاه سمرقندی این حکایت را به پسر یعقوب لیث نسبت می‌دهد. پژوهش‌های جدید نشان می‌دهد که پیشینه رباعی از آنچه شمس قیس گفته است فراتر می‌رود. رباعی‌های زیادی از رودکی، شهید بلخی و طاهر بن فضل (طاهر چغانی) در دست است. دهخدا در «لغت نامه» دو رباعی از ابونصر فارابی نقل می‌کند که دارای مفهوم‌های فلسفی است. نویسنده تاریخ سیستان از «صانعی بلخی» این رباعی را آورده است:

خان غم تو پست شده ویران باد
خان طربت همیشه آبادان باد
همواره سری کار تو با نیکان باد
تو میر شهید و دشمنت ماکان باد(۱۰)

طبیعی است که پیشینه دوبیتی سرایی مقدم بر رباعی سرایی است. دوبیتی‌ها یا فهلویات چنان که از نامش پیداست اشعاری است به زبان پهلوی و گویش‌های رایج- بویژه در همدان، ری، اصفهان (نواحی مرکزی ایران) و فارس سروده می‌شده و مردم این نواحی به گفته شمس قیس رازی به شنیدن آنها رغبت فراوان داشته‌اند. وزن دوبیتی: مفاعیلن، مفاعیلن، فعولن(U---U---U--) از متفرعات بحر هزج

□ «بنونیست»، ترانه‌های عامیانه ایرانی را از بقایای شعر هجایی عهد ساسانی می‌داند. به این ترتیب می‌شود گفت: ترانه‌ها در همین سرزمین پدید آمده است زیرا غالب اوزان ترانه‌ها با یک آهنگ در نواحی متفاوت ایران در میان توده‌های مردم و صحرا گردان متداول است.



است یعنی اجزای هر مصراع از دوبار مفاعیلن و یک بار فعولن درست می‌شود و این وزن از اوزان شعری دوره ساسانی است.(۱۱)

دکتر خانلری می‌نویسد:

«رباعی و دوبیتی که از چهار مصراع درست می‌شود از قالب‌های ویژه زبان فارسی است و در آن مصراع‌های نخست، دوم و چهارم به ضرورت همیشه بایدبه یک قافیه باشد.»(۱۲)

قطعه‌های دوبیتی اگر بر وزن «لاحول ولا قوة الا بالله» باشد رباعی است وگرنه دوبیتی. شرط این هر دو نیز آنست که قافیه در سه مصراع نخست، دوم و چهارم رعایت شود. بدین گونه رباعی قالبی است که در آن گذشته از عامل قافیه، عامل وزن نیز اهمیت دارد. وزن رایج دوبیتی همان وزن فهلویات است که نمونه بارز آن در دوبیتی‌های باباطاهر آمده است.(۱۳)

دوبیتی و اشعار نظیر آن (مانند شروه سرایی جنوب ایران) و متل‌ها، اوسانه‌ها، قصه‌های کوتاه منظوم (مانند بزک نمیر بهار میاد)، مثل‌ها، و اسونک‌ها همه و همه آثار فولکلوریک نامیده می‌شود و پیشینه‌ای دیرینه سال دارند. آنچه مشخص کننده این گونه آثار است، مردمی بودن و دیرینه سال بودن آنهاست. آفرینشگر این قسم آثار شخص معینی نیست و غالباً روز و ماه و سال سرودن و ایجاد آنها نیز معلوم نیست. بنابراین می‌توان گفت توده مردم آنها را ساخته و پرداخته اند و پس از مدتی به دلیل جذابیت فوق العاده‌ای که دارند بر دست و زبان‌ها جاری شده و از نسلی به نسل دیگر رسیده است. ما با خواندن آثار فولکلوریک به زندگانی و تحولات زندگانی و طرز زیست و احساس و اندیشه عامه مردم پی می‌بریم و در مثل با خواندن و شنیدن دوبیتی‌ها، قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه درمی‌یابیم پیشینیان ما در دوره‌های برده داری یا کشاورزی چگونه گذران می‌کرده یا چه طور می‌اندیشیده‌اند.

به عنوان مثال شمار بسیاری از آثار ادبی سومری و بابلی هزاره‌های دوم و سوم (پ.م) که در پرتو باستان شناسی جدید کشف شده است دربردارنده عناصر مهم افسانه و روایت‌های کهن یا فرهنگ مردم (فولکلور) است و این عناصر در افسانه‌های مربوط به پیدایش جهان، آدمیان، کشاورزی و زندگانی یکجانشینی نمایان می‌شوند و با قصه‌های عامیانه‌ای که دارای مضمون واحدی هستند، شباهت دارند. یکی از این آثار کهن، اسطوره «انلیل» سومری است. بعد کاهنان بابلی، «مردوک» را جانشین «انلیل» ساختند. منظومه بابلی «گیل گمش» نیز از کهن ترین آثار حماسی است و در شمار آثار دینی به شمار نمی‌آید و نیز به اساطیر میهن یا سرود دینی خاصی

ارتباط ندارد بلکه مؤلف آن فقط افسانه ها و روایت‌های توده‌ای و عوامانه را برای ابداع اثری مستقل درباره زندگانی و مرگ به کار گرفته است.(۱۴)

در بین آثار فولکلوریک افزوده بر آثار حماسی یا ترانه‌ها، قصه‌هایی نیز دیده می‌شود که از عشق یا نیرنگ، انتقام، ستم، همکاری، مهربانی یا فداکاری حکایت دارد و از این قبیل است قصه‌های «زیبای خفته»، «سنگ صبور»، «کلاه قرمزی» و نیز داستان‌هایی که قهرمانان آنها حیوان‌ها یا پرندگان هستند مانند؛ افسانه‌های «سیمرغ» و «عنقا» و «هدهد» که بعد در دوره‌های تاریخی به صورت آثار بزرگ ادبی درآمده است.

از آثار دیگر فولکلوریک نیز می‌توان نام برد. از جمله از:

واسونک: این قسم شعر را مردم شیراز در مراسم عروسی با ریتمی تند همراه با ضرب و دف می‌خوانند:

یه غراب (کشتی) از دور میاید، ای غراب از حج میاد
چارمه دورش گل بریزین ککای (کاکا، برادر) جونیم میاد.(۱۵)

لالایی: در لالایی‌ها غالبا از دوبیتی‌های فولکلوریک استفاده می‌شود. شباهت لالایی‌های نقاط متفاوت سرزمین ما زیاد است و در بیان اشعار، گویش‌ها و واژه‌های محلی به خوبی آشکار است:

بکن لالا، بکن جون دل مو
شمال باغ ملا، منزل مو

یا:

لالا لالا گل سوسن
بابات اومد چشت روشن

کوچه باغی‌ها: این اشعار غزل واره‌های عامیانه‌ای برای خواندن در پرده‌های دستگاه‌های موسیقی ایرانی است و ساخته خود مردم یا مسخ شده اشعار ادبی است که رنگ عامیانه به خود گرفته است:

شبی رفتم به گل چیدن گرفت از دامنم خاری
صدا از باغبون اومد که این دزد است نگذارین
پیرهن از برگ گل از بهر یارم دوختم
پیرهن خش خش مکن ترسم که بیدارش کنی(۱۷)

ترانه‌های عامیانه و دوبیتی‌ها: این اشعار در قیاس با آثار ادبی رسمی سادگی و ظرافت و بی‌پیرایگی خاصی دارند و به گفته ملک الشعراء بهار «شعر ملی کهن» بشمار می‌آیند. این سروده‌ها افزوده بر لطف و ملاحتی که از نظر طنز و فکاهه دارند، از لحاظ پند و امثال و حکم دارای ارزش زیاد هستند، زیرا که «مثل»، فشرده و عصاره قرن‌ها تجربه جمعی قوم است.. این ترانه‌ها، در موسیقی‌های بومی و آهنگ‌های شاد کاربرد دارند و شادی و نشاط به وجود می‌آورند و همچنین در بازی‌های سنتی، در اظهار دوستی و عشق، در شوخی و فکاهه، در لالایی و نوازش کودک، در قصه گویی (آغاز و پایان آن)...

□ به این علت که «کار» و «زحمت» اساس زندگانی مردم عامه در طول قرون بوده است، ترانه‌های عامیانه نیز غالبا رنگی از درد و غم دارد. عشق مردم عادی نیز با حرمان آمیخته است از این رو صدای شاعران از کار پرزحمت و رنجی دیرینه سال خبر می‌دهد.

به کار می‌روند و بیان احساس و باور فردی و اجتماعی‌اند. برخی از این اشعار به نقطه‌ای معین محصور نمانده و حتی به سرزمین‌ها و نزد اقوام دیگر رفته و نزد آنها پذیرفته شده. از جمله ویژگی‌های دیگر این قسم آثار طنز گزنده و شیرین آنهاست که شاه و گدا را زیر ضربه قرار می‌دهد و مطالعه آنها می‌تواند ما را به کنه رویدادهای گذشته و نحوه روابط مردم با مردم و روابط حاکمان با مردم و اوضاع عمومی جامعه آشنا کند. در مثل در این شعر:

بزک نمیر بهار میاد
کنبزه با خیار میاد

به صراحت و با شوخی وعده‌های سرخرمن حاکمان، ثروتمندان و حتی دوستان به استهزا گرفته شده است. همینطور در ترانه زیر فقر و محرومیت اجتماعی نشان داده می‌شود: الله کریم/ هفت نفریم/ نون نداریم/ شب می‌خوریم/ صبح نداریم/ صبح می‌خوریم/ شب نداریم.

از همین گونه است ترانه‌هایی که در آستانه نوروز حاجی فیروزها (آتش افروزها) می‌خوانند و در گذشته طول و تفصیل بیشتری داشته است. «آتش افروز» گروه سه نفره‌ای بوده که رخت رنگ به رنگ می‌پوشیده‌اند و به کلاه دراز و لباس شان زنگوله آویزان می‌کرده‌اند و به روی خود صورتک هم می‌زدند. یکی از آنها دو تخته را به می‌زند و اشعاری می‌خواند:

آتش افروز آمده/ سالی یک روز آمده/ آتش افروز صغیرم/ سالی یک روز فقیرم/ روده و پوده آمده/ هر چی نبوده آمده.

و دیگری می‌رقصد و بازی درمی‌آورد. در این وقت میمون باز، بندباز، لوطی، خرس به رقص... کارشان رواج می‌گیرد و ترانه‌هایی خوانده می‌شود:

فلفلی مرده؟ نمرده/ چشاش که وازه/ تخم گرازه/ نون خورده و جون نداره/ میل پشت بون نداره.(۱۸)

این ترانه‌ها و حتی ترانه‌هایی که شاعران فکاهه پرداز امروز می‌سرایند از قاعده‌ای کهن پیروی می‌کنند. ادبای رسمی آنها را نوع پیش پا افتاده ادبی به شمار می‌آورند در حالی که بسیاری از شاعران بزرگ مانند گوته و شکسپیر از این اشعار الهام گرفته‌اند. گوته به این اشعار فولکلوریک علاقه زیادی داشت و در کودکی نمایشنامه «دکتر فاوستوس» را دیده بود و از آن الهام گرفت. اصل کتاب آلمانی است و وقایع آن مربوط به قرون وسطی است. این نمایشنامه را بازیگران انگلیسی قرن هفدهم به صورت خیمه شب بازی نمایش می‌دادند. بعدها نیز پی درپی به صورت لال بازی (پانتومیم) به روی صحنه آمد. نمایش عروسکی این اثر را کودکان آلمانی زیاد دوست می‌داشتند و همین نمایش عروسکی «فاوست» بود که آتش تخیل گوته کودک را برافروخت.(۱۹)

در بیشتر نمایشنامه‌های شکسپیر نیز ارواح، پریان، جادوگران به روی صحنه می‌آیند و نمونه‌های آن: اوبرون، پک (در رؤیای یک شب نیمه تابستان)، روح قیصر، روح پدر هملت، سه خواهر (در مکبث) است. در «رؤیای یک شب...» در صحنه نخست پرده دوم بازیگران اصلی پریان هستند. پک (Puek) پری شیطان و غوغاگری است و نامش «رابین گودفلو» است و دوشیزگان دهکده را به وحشت می‌اندازد، از شیر کره می‌گیرد، درون آسیاب دستی آنها مشغول تقلا می‌شود به طوری که کدبانوی بیچاره را که بیهوده دسته آسیاب را می‌گرداند، از نفس می‌اندازد و عابران را شب هنگام گمراه می‌کند و به آشفتگی آنها می‌خندد.(۲۰)

در این قسم قصه‌ها و اشعار کارهای عجیب و غریب روی می‌دهد، کارها از روال عادی خارج می‌شود و بزرگان و شاهان و باورهای خرافی به زیر شلاق طنز می‌افتد. در ایام پیشین قسمی ادب غیررسمی نیز وجود داشته که پر از هزل، مطایبه، گروتسک، نقیضه گویی بوده و مهمترین آنها ادب کارناوالی نام دارد، که بویژه در آثار رابله و داستایفسکی بازتاب نمایان یافته است. در اروپا در روز معینی کارناوال عظیمی به راه می‌افتاده که عارف و عامی در آن شرکت می‌کرده‌اند. در این روز حتی پیکره شاهان و پاپ‌ها را به صورت خنده آوری درست می‌کرده و سوار بر کالسکه در کوی و برزن می‌گردانیده‌اند و مراسم خاصی داشته‌اند و بازار نمایش‌های خندستانی کوچه و بازار و معرکه گیری گرم بوده است. همراه

با این مراسم تصنیف‌های لفظی کمیک و حتی رکیک، نقیضه گویی گفتاری به زبان محلی خوانده می‌شده. از این جمله است هزلیات Billingsgate، دشنام، طعن، ناسزاگویی و رقص و آواز بی‌پرده. «بیلینیگز گیت» بازار زنان ماهی فروش بوده، دروازه‌ای در دیوار قدیمی شهر لندن، کنار رود تیمز که در این مکان نمایش‌های خنده‌آوری نیز به روی صحنه می‌آمده (نظیر نمایش‌های روحوضی و بازی‌ها و دشنام‌های چاله میدان که بویژه در دوره قاجاریه در تهران بازارگرمی داشت.) به طور کلی ادب کارناوالی و مراسم آن چیزی بود در خط مرزی هنر و زندگانی، زندگانی فقیرانه مردم عادی را باز نمایش می‌داد. معنا و اهمیت سیاسی آن چنین بود که به طور موقت پایگان (سلسله مراتب) راست کیشی و جامد طبقاتی را معلق می‌گذاشت و واژگون می‌کرد و در گفتار و عمل به مردم اجازه می‌داد صدای خود را بر ضد قدرت حاکم بلند کنند.(۲۱)

در کشورهای دیگر از جمله در سرزمین ما نیز اقسامی از ادب کارناوالی وجود داشته. در مثل در تعزیه‌ها (چه در دوره باستانی چه در دوره اسلامی) نمایش‌هایی برگزار می‌شده و شهادت بزرگان دین را پاس می‌داشته‌اند (و می‌دارند) در تعزیه‌ها دو گروه به روی صحنه می‌آیند: بزرگان دین که در راه حقیقت و دادگری مبارزه می‌کنند و غالبا به شهادت می‌رسند، و اشقیا. اشقیا حکمرانان غاصب و ظالم یا کارگزاران سفاک و نادان آنها (مانند شمر، حرمله...) هستند. طرفه آن که تعزیه‌ها منحصراً بازنمایش شهادت بزرگان دین نبوده و غالباً به طور کنایی یا ایمایی حکمران ظالم وقت و محل را نیز آماج حمله قرار می‌داده است. و همینطور است اشعار عامیانه یا اشعار عامیانه‌ای که شاعران بازسازی کرده‌اند و سرشار از گوشه و کنایه به استبداد زمانی است که شاعر آنها را سروده. در مثل احمد شاملو در ترانه «پریا» استبداد زمان شاه را محکوم می‌کند:

الان غلاما وایسادن که مشعلا رو وردارن
بزنن به جون شب ظلمتو داغونش کنن
عمو زنجیر بافو پالون بزنن وارد میدونش کنن
به جایی که شنگولش کنن
سکه یه پولش کنن(۲۲)

نمونه دیگر این قسم شعر، تصنیف «برخیز و قلیان را بیار» است که آن را مردم در زمان «جنبش تحریم تنباکو» به منظور هجو و تحقیر دولت ناصرالدین شاه ساختند. ناصرالدین شاه در پاییز سال ۱۳۰۸ هـ.ق (۱۸۹۰م) امتیاز تنباکو و توتون را به مدت پنجاه سال به «تالبوت» انگلیسی واگذار کرد. میرزا حسن شیرازی و میرزای آشتیانی از علمای بزرگ آن

□ رباعی و دوبیتی هم از لحاظ وزن و هم از جهت قالب، زبان و تعبیر شکل خالص شعر ایرانی است و بویژه دوبیتی خبر از باورها، احساس‌ها و عاطفه‌ها، رنج‌ها و شادی‌های توده مردم دارد. یکی از ویژگی‌های رباعی‌ها و دوبیتی‌ها این است که انگیزه یا واقعه‌ای خاص موجب سروده شدن آن شده یا می‌شود.

عصر حکم به تحریم تنباکو دادند و مردها و زن‌های تهران و دیگر شهرهای ایران به پیروی از حکم علما، قلیان‌ها را شکستند و از کشیدن قلیان و خرید تنباکو خودداری کردند. به طوری که در دربار خود شاه نیز معتادان به قلیان، دست از قلیان کشیدن برداشتند و حتی زمانی که شاه دستور داد برای او قلیان بیاورند، زنان حرم و خادمان از فرمان او سرپیچیدند. تصنیف استهزائی می‌گوید:

من خانم قلیان کشم
از بهر قلیان ناخوشم
بنگر به رخت مشمشم
برخیز و قلیان را بیار.(۲۳)

البته قصه‌ها، ترانه‌ها و اشعار استهزایی عامیانه فقط حاوی هجو و بدشماری حاکمان، قدرتمندان، ثروتمندان لئیم و بزرگان ستمکار شهر و روستا نبود، کردارهای نابجا و تقلیدهای کورکورانه و اطوارهای لوس و بی‌مزه (در مثل فرنگی مآبی) را نیز دربرداشت و می‌نکوهید. بودند و هستند کسانی که به رغم نداری و فلاکت دست از کمرشان برنمی‌داشتند و نمی‌دارند: پز عالی و جیب خالی... این گونه اشخاص نیز هدف تیر هزل و ملامت قرار می‌گرفتند و می‌گیرند و ترانه‌ساز طنز پرداز آن را گوشمالی می‌داد و می‌دهد. و نیز در ادب عامیانه اشعار نقیضه پردازانه جای نمایانی دارد، آن جا که ادیب عامه، برخی از اشعار بزرگان ادب را با همان وزن و قافیه استقبال می‌کردند و به زبان هزل و شوخی ضد و نقیض آنها را بیان می‌داشتند. خود شاعران بزرگ نیز گاهی از خود یا دیگران تقلید استهزایی می‌کردند که یکی از نمونه‌های آن را در نمایشنامه کمیک «آن طور که بخواهید» شکسپیر می‌بینیم. در این اثر اورلاندو فرزند یکی از بزرگان، عاشق روزالیند دختر دوک تبعید شده می‌شود. اینها از ترس دوک غاصب به جنگل آردن- مأمن پدر روزالیند- پناه می‌برند. اورلاندو در این جا اشعار عاشقانه می‌سراید و سر راه روزالیند به درخت‌ها می‌آویزد. این اشعار بسیار ادیبانه و رومانتیک هستند. سنگ محک، دلقک دربار همین که شعرها را می‌شنود، دیگ بذله گویی‌اش به جوش می‌آید و برای تمسخر عاشق و معشوق می‌گوید می‌تواند هشت سال تمام در همه ساعات، جز وقت خوردن شام و ناهار و موقع خواب برای روزالیند قافیه سازی کند:

اگر گوزنی جفت ماده ندارد
بگذار به سراغ روزالیند برود
اگر گربه‌ای در جستجوی همنوع است
روزالیند هم قطعاً چنین می‌کند(۲۴)

در گفتار «سنگ محک» در جمله‌هایی مانند «اگر گربه ماده‌ای دنبال گربه نری بدود» دلالت‌های جنسی موجود است. او می‌خواهد بگوید گربه ماده برحسب سرشت خود عمل می‌کند همچنان که به طبیعت خود موش می‌گیرد یا در پی گربه نری میومیو می‌کند!

در دو بیتی‌های عامیانه از عشق و عاشقی نیز سخن زیاد به میان می‌آید. اما این عشق و عاشقی و حتی «وصف طبیعت» بی شیله پیله و سر راست است:

الا دختر تو ماه دخترونی
انار میخوش مازندرونی
زره برگردنت گوشواره برگوش
همون ماه میون آسمونی

به گفته بهار این اشعار از حیث لفظ و معنا در کمال سادگی است و تشبیه‌های نادر، کنایه، ایهام، جناس و دیگر صنایع لفظی و تکلف‌های معنوی و ترکیب‌های برگرفته شده از زبان عربی در آنها دیده نمی‌شود و آنهایی که اصل است یعنی زیر آسمان صاف یا زیر چادر یا در دامنه کوهسار گفته شده دارای طرز تفکر و تعبیر خاص ایرانی است... از این رو هر چند دارای الفاظی عامیانه و تعبیرهایی روستایی است با این همه از لحاظ طبیعی بودن و خالی بودن از اغراق و کنایه‌ها و تصنع‌های شهری به نظر دلچسب وزیبا و به دل مانوس و به گوش شیوا و لطیف می‌آید.(۲۵).

یکی دیگر از ویژگی‌های ترانه‌ها و قصه‌ها و افسانه‌های عامیانه تفاوت معیارهای زیباشناختی آن

با ادب رسمی است. در اشعار درباری معیارهای تشبیه واستعاره غالباً گوهرهای گرانبها، ظرف ها وجامه های فاخر، میوه های کمیاب است. در توصیف کاخ، جامه، اورنگ و قد و بالا و سیمای امیران و معشوقکان آن ها، شاعر درباری ازهمه دستاوردهای ظریف و گرانبهای انسانی وطبیعی بهره می گیرد تا فضای بزمی اشرافی را وصف کند و این همه البته در نقاشی و پیکرتراشی دوره های امپراطوری و فئودالی و اشرافی محسوس تر است اما ذوق عامه بیشتر در ادبیات امکان بیان می یافت زیرا سفارش دادن و خریدن ساخته های نقاش و پیکرتراش منحصر به شهریاران و ثروتمندان بود و عامه مردم به چیزهای تجملی دسترسی نداشتند. مفهوم های «خوب»، «عالی»، «زیبا» در همه هنرها به یکسان به کار نمی رود. نزد اشراف «زندگانی خوب» به معنای زیستن در کاخ، خوب نوشیدن و خون خوردن و گلگشت در باغ ها وآب تنی در سواحل پاک و پاکیزه و امن است. البته روستاییان نیز در اندیشه تغذیه خوب و ایمنی هستند، اما به هر حال تصور آنها اززندگانی پیوسته در بردارنده مفهوم «کار» است. بدون کار زندگانی ناممکن و افزوده بر این ملال آور است. روستایی: پسر یا دختر اگر رفاهی داشته باشد که همراه با کار سخت به دست می آید، سیمایی تر و تازه و گونه هایی گلگون خواهد داشت، دختر روستایی- اگر خوراک کافی بخورد- سالم و خوش وی خواهد بود والبته بدنی ستبر و نیرومند که نتیجه کار سنگین است خواهد داشت، اما در محافل اشرافی دختری زیباست که اندامی ظریف، دستانی صاف و کوچک و حرکاتی نرم وآرام داشته باشد. اما روستاییان به طور عمده چنین زیبارویی «اثیری» را زیبا نمی شمارند چراکه آنها خو گرفته اند لاغری را نتیجه بیماری بدانند. کار نمی گذارد کسی چاق شود، چاقی دختر روستایی نوعی بیماری شمرده می شود و می گویند که او «شل و ول» است. زیبارویی روستایی نمی تواند دست ها و پاهای کوچک داشته باشد چراکه سخت کار می کند و این نشانه های زیبایی در ترانه های عامیانه دیده نمی شود. (۲۶)

ازآن جاکه «کار» و «زحمت» اساس زندگانی مردم عامه در طول قرون بوده است، ترانه های عامیانه نیز غالباً رنگی از درد و غم دارد. عشق مردم عادی نیز با حرمان آمیخته است از این رو صدای شاعران او از کار پرزحمت و رنجی دیرینه سال خبر می دهد. فایز دشتستانی می سراید:

رخ تو آتش و زلف تو دود دست
مرا زین سرد مهری ها چه سود دست
چو فایز در بیابان تشنه جان داد
چه حاصل در صفاهان زنده رود دست (۲۷)

البته باید درنظر داشت که ترانه سرایان عامه مردم همیشه به ادب فولکلور یک و معیارهای آن وفادار نمانده و گاهی زیر نفوذ ادب رسمی قرار گرفته اند و مهمترین عامل سازنده ترانه های محلی را که بیان به گویش محلی است از یاد برده اند. حتی اشعار باباطاهر همدانی که پر از کاربرد واژه ها و گویش محلی است و به گویش لری سروده شده در نقل و انتقال ایام از دستبرد ادب رسمی مصون نمانده و باگذشت زمان دوبیتی های او به فارسی روان تبدیل شده است و طبعاً صورت کنونی آن که فارسی دری رایج است- با اصل آن، (گویش به زبان محلی) فاصله بسیار دارد(۲۸)، از این رو برای یافتن صورت اصلی اشعار او و آثار دیگر ترانه سرایان کهن باید به پژوهش هایی دامنه دار دست زد تا صورت اصلی و محلی آنها را باز یافت.

در دوره معاصر که توجه به فولکلور گسترش زیاد یافته است، هم در کار گردآوری فرهنگ عامه و هم در بازسازی آن و نیز زنده کردن قالب و ضرب و وزن اشعار مردمی، تلاش های فراوانی صورت گرفته است. بیشتر شاعران معاصر از ملک الشعراء بهار گرفته تا بعضی از شاعران جوان امروز، ترانه ها و دوبیتی های درخور توجهی سروده اند که از این میان بویژه می توان به نیما، شاملو، کسرایی، شهریار، اخوان ثالث (امید)، شفیعی کدکنی، عمران صلاحی ... اشاره کرد. این قسم ترانه ها البته غالباً به زبان ادب رسمی سروده شده و گاهی نیز ازویژگی های فولکلور یک دوره شده و صبغه ای امروزی، سیاسی و اجتماعی به خود گرفته است، اما به هر حال چون قالب و مضامین این قسم اشعار از دوبیتی سرایی کهن پیروی می کند و سادگی و بی پیرایگی خاصی دارد، دل آشنا و دلپذیر است و برخی از آنها نیز زبان به زبان و دست به دست می شود و اهل ذوق و شعر آنها را به یاد می سپارند و با خود زمزمه می کنند.

پی نوشت

۱- تاریخ اجتماعی هنر، آرنولدهاوزر، ترجمه ابراهیم یونسی، ج نخست، صص ۷۰ و ۷۱، تهران، ۱۳۷۵.

۲- ترانه های محلی ایران، (ملک الشعراء بهار)، ۱۲، تهران، ۱۳۷۹.

۳- المعجم فی معائیر اشعارالعجم، شمس قیس رازی، تصحیح محمد قزوینی، صص ۷۸، ۸۲، ۱۴۱، ۱۴۷

۴ و ۵- تاریخ اجتماعی هنر، همان، صص ۳۸ و ۷۳.

۶- رابطه اوزان شعر فارسی با اوزان ترانه های ملی، ادیب طوسی، تبریز ۱۳۳۲، ترانه های ملی ایران، پناهی سمنانی، صص ۱۰ و ۱۱، تهران ۱۳۶۸.

۷- بهار و ادب فارسی، ۱۳۱، ترانه های ملی ایران، همان صص ۱۱ و ۱۲.

۸- بهار و ادب فارسی، صص ۱۳۲ و ۱۳۳، ترانه های ملی ایران، همان ۱۴، وزن شعر فارسی دکتر خانلری، ۵۲ به بعد، شروه سرائی در جنوب ایران، علی بابا چاهی، ص ۵۴، تهران ۱۳۶۸

۹- چهار جوی بهشتی، مسعود تاکی، ۲۹، تهران، ۱۳۸۱، تحقیقات ادبی، کیوان سمیعی، ص ۱۳۴، تهران ۱۳۶۱.

۱۰- چهار جوی بهشتی، همان، ۱۵، سیر رباعی در شعر فارسی، دکتر شمیسا، ۱۳۶۳، تاریخ سیستان، تصحیح ملک العشراء بهار، ص ۳۲۴.

۱۱- چهار جوی بهشتی، همان، ص ۱۷.

۱۲- شعر و هنر، دکتر خانلری، ص ۲۵۸.

۱۳- شعر بی دروغ، شعر بی نقاب، دکتر زرین کوب، ص ۱۲۲.

۱۴- تاریخ جهان باستان، ترجمه محمدصادق انصاری، ص ۱۵۶، تهران، ۱۳۵۲.

۱۵ و ۱۶- شروه سرائی، همان

۱۷- ترانه های ملی ایران، همان، ۱۵۰.

۱۸- ترانه های ملی ایران، همان، ۹۷.

۱۹- از حافظ به گوته، ع. دست غیب صص، ۶۴ و ۶۵، تهران، ۱۳۷۳.

۲۰- مجموعه آثار نمایشی شکسپیر، ج ۱، دکتر پازارگادی، ص ۳۱۹، تهران، ۱۳۸۱.

۲۱- خوانش دیالوژیک، L. pearce، ص ۵۴ به بعد، نیویورک، ۱۹۹۴.

۲۲ و ۲۳- ترانه های ملی ایران، همان، صص ۱۱۹ و ۱۷۸.

۲۴- مجموعه آثار نمایشی، همان، ص ۶۵۰.

۲۵- ترانه های محلی ایران، ص ۱۰ به بعد، تهران، ۱۳۷۹.

۲۶- رابطه هنر با واقعیت، چرنیشفسکی، ترجمه م. امین مؤید، ص ۱۴ به بعد، تهران ۱۳۵۷.

۲۷- شروه سرائی، همان، ص ۷۴.

۲۸- تاریخ ادبیات، دکتر ذبیح الله صفا، صص ۱۴۰ و ۱۴۷.